

SL 52 (2012), 25-53

A. FERNÁNDEZ

Una aproximació a la *Medicina de pecat* de Ramon Llull*

Anna Fernàndez Clot

(CDRL – Universitat de Barcelona)

annafzc@gmail.com

La *Medicina de pecat* és l'obra en vers més extensa de Ramon Llull. Es tracta d'un tractat moral i doctrinal compost per 5.872 versos i dividit en cinc parts que es presenta al pròleg com un electuari, o antídoto contra el pecat, format per la contrició, la confessió, la satisfacció, la temptació i l'oració, i escrit en forma rimada per a una finalitat didàctica: «car mills pot esser decorat» (v. 11, 'après de cor').¹ Cada una de les cinc parts de la *Medicina de pecat* (a partir d'ara *MdP*) funciona com una unitat formal i temàtica diferent i s'organitza en diversos capítols que també constitueixen unitats formals, delimitades per títols que identifiquen el motiu del discurs i per l'esquema mètric (en octosíl·labs aplegats o, en alguns casos, en combinacions ternàries), que s'adapta a l'extensió de cada capítol.²

Segons les dades del colofó, l'obra va ser acabada a Mallorca el juliol de 1300; és a dir, durant l'estada que Llull va fer a Mallorca entre el 1300 i el

Rebut 21 de juny de 2012. Acceptat 13 de setembre de 2012. doi: 10.3306 / STUDIALULLIANA. 107.02. ISSN: 2340-4752.

* Aquest article, que forma part de les activitats del Grup de Recerca Consolidat SGR 2009-1261 i s'inscriu en el projecte FFI 2011-27844-C03-01 del MICINN, s'ha pogut desenvolupar gràcies a l'ajuda FPU-2010 del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Té origen en el treball de recerca del màster Estudis Avançats i Aplicats en Llengua i Literatura Catalanes presentat per l'autora el setembre de 2011 a la Universitat de Barcelona i dirigit per Lola Badia.

¹ Tots els fragments del *MdP* que se citen s'han extret del text de les ORL (Llull 1938, 3-205), sobre el qual s'han aplicat els criteris de la NEORL.

² Vegeu l'Apèndix per a l'estructura temàtica de l'obra. Els títols de parts i capítols són extrets de l'edició de les ORL.

1301, després de molts anys sense residir a l'illa i havent tornat d'una estada a París (1297-1299). Durant aquest període, que se situa en l'etapa ternària de l'Art, Llull va acabar la traducció catalana dels *Començaments de filosofia*, començada a París, i va escriure el *Cant de Ramon*, el *Tractatus compendiosus de articulis fidei catholicae* i la *MdP* (tots dos datats el juliol de 1300), el *Llibre de l'és de Déu*, el *Llibre de coneixença de Déu*, el *Llibre d'home*, el *Llibre de Déu* (datats entre setembre i desembre de 1300) i l'*Aplicació de l'Art general* en vers (datada el gener de 1301).

Per la seva extensió i per les característiques estructurals de l'obra, que permeten que les parts i els capítols puguin ser llegits com a composicions separades, la *MdP* ha tingut una difusió principalment fragmentària. Com es pot observar al quadre de testimonis manuscrits que segueix, el text complet només s'ha conservat en dos còdexs: en un cançonier lul·lià compost a la segona meitat del segle XIV i en una còpia vuitcentista d'aquest cançonier. S'han transmès de manera separada alguns capítols de la primera part (identificats amb el títol de l'obra i amb el pròleg general), i han tingut una difusió com a opuscles independents (sense cap indicació de l'obra de la qual formen part) el tercer capítol de la quarta part («De Trinitat») i la cinquena part de l'obra («D'oració»), que ja es va transmetre com a obra independent per iniciativa de Llull al ms. 10504 de la Bayerische Staatsbibliothek de Munic i que sempre ha circulat amb el colofó que també acompanya el text complet. Al segle XVIII, la part «D'oració», el capítol «De Trinitat» i les tres primeres parts de l'obra van ser traduïdes al llatí a partir d'iniciatives diferents.

1. La *Medicina de pecat* en els estudis lul·lians

El 1859 es van publicar les *Obras rimadas de Ramon Lull* de Jeroni Roselló, la primera edició de les obres en vers de Llull, que inclou el text complet de la *MdP*, editat a partir del ms. 2017 de la Biblioteca de Catalunya.³ Malgrat que l'edició ha estat considerada poc fiable per la crítica,⁴ aquesta iniciativa va permetre donar a conèixer la dimensió de Llull com a poeta i escriptor en llengua catalana i, juntament amb la descripció de la poesia lul·liana feta el 1851 per Milà i Fontanals als *Trovadores* (pp. 567-568),⁵ va contribuir a encaminar els estudis de l'obra en vers del beat en el marc d'una valoració estètica dels textos.

³ Vegeu Llull (1859, 23-27 i 424-602), per als testimonis manuscrits i per a l'edició de la *MdP*.

⁴ Vegeu, per exemple, les observacions de Ramon d'Alòs-Moner a Llull 1925, 22-23.

⁵ Citat per Rubió (1985 [1961], 306).

	s. XIV		s. XV		ss. XVI-XVII		s. XVII		s. XVIII	
	ms.	folis	ms.	folis	ms.	folis	ms.	folis	ms.	folis
<i>MdP</i> complet	Barcelona, BC 2017	1-67r							Palma, SF 14	1-52v
<i>MdP</i> fragments	Dublín, AUC, B 100	Part II 215v-217v [I,1-12]			Palma, SAL Aguiló 110	149v-151 [I, 1-13]			Palma, AD Causa Pia Lut-liana c.3, l.2	(6) [I-III,5] [llatí]
<i>De Trinitat</i>	Dublín, AUC, B 100	Part II 211v-215r			Palma, SAL Aguiló 110	143v-145	Munic, BS Hisp. 69(612)	1-7	Maguncia, Martinus- Bl. 220b	XIII, pp.1-9 [llatí]
	Munic, BS Clm. 10504	15-24	Roma, San Isidoro 1/71	31-34v	Palma, SAL Aguiló 110	70-90			Palma, BP1072	pp.113-118 [llatí]
<i>D'oració</i>	Vaticà, B. Apostòlica Ottob. lat. 542	52v-74v	Palma, SAL 8 [perdut]	Part II 1-24						
	Palma, SAL 2	142-180v								

Basant-se en aquesta orientació estètica, que té arrels en la concepció romàntica del fenomen literari, la crítica ha establert una distinció entre les «poesies» o obres líriques (aquelles en què l'autor expressa l'amor a Déu i a la Verge o la seva experiència personal en relació amb el projecte), d'una banda, i les «obres rimades» o obres didàctiques sense valor poètic, de l'altra. Les descripcions de la poesia lul·liana s'han centrat només en el primer grup de textos i les úniques referències que s'han fet a les obres rimades didàctiques formen part de classificacions tipològiques dels poemes segons la forma mètrica o les formes expressives de la tradició. Aquest criteri distintiu s'observa, també, en les edicions de les *Poesies* de Llull a cura de Ramon d'Alòs-Moner i de Josep Romeu i Figueras, que són les que han tingut més ressò en la divulgació de l'obra en vers del beat.⁶ Els editors no tenen en compte les obres didàctiques expositives (*Lògica del Gatzell*, *Lo pecat d'Adam*, *Regles introductòries a la pràctica de l'Art demostrativa*, *Dictat de Ramon*, *Aplicació de l'Art general*) i només presenten les obres líriques (poesies del *Blaquerna*, *Plant de nostra dona santa Maria*, *Desconhort* i *Cant de Ramon*), *Lo concili* i els fragments de les obres rimades filosòfiques o teològiques (*Hores de nostra dona*, *Cent noms de Déu*, *MdP*) que «sobrepassen la simple fredor expositiva, i [en què] la puresa lírica sorgeix de sobte».⁷

En el cas de la *MdP*, des de l'edició divulgativa de Ramon d'Alòs-Moner i l'edició de Salvador Galmés a les ORL, la crítica ha posat de manifest que l'obra conté fragments de gran bellesa lírica que es poden considerar el millor de Ramon Llull. La selecció de capítols de l'obra que va fer Ramon d'Alòs-Moner va establir un cànon de fragments que, pel seu interès expressiu, s'han divulgat en diverses antologies i han esdevingut els únics versos de l'obra llegits pel públic no especialitzat: I, 1 «D'amor»; I, 2 «De temor»; I, 3 «De dolor»; I, 21 «D'ociositat»; I, 22 «De sentir»; II, 24 «D'esperança»; V, 6 «D'oració de temps».⁸ Eugenio Mele, seguint l'edició de d'Alòs Moner, va difondre aquests mateixos capítols al costat de les poesies del *Blaquerna*, el *Cant de Ramon* i alguns versicles del *Llibre d'amic e amat*.⁹ Josep Romeu va partir del text crític de les ORL (Llull 1936 i Llull 1938), però va seguir el mateix criteri que d'Alòs-Moner i va seleccionar els mateixos fragments de la *MdP*, als quals va afegir els capítols 7 «De falliment» i 25 «D'obrar» de la primera part.¹⁰

⁶ Vegeu Llull 1925 i Llull 1957 i 1988.

⁷ Segons Romeu a Llull 1957, 1274 i Llull 1988, 10.

⁸ Llull 1925, 42-51.

⁹ Llull 1935.

¹⁰ Llull 1957, 1303-1308 i Llull 1988, 79-93.

En l'*Anthologie poétique* lul·liana editada i traduïda per Armand Llinarès, que és la més completa de la *MdP*, la selecció de fragments de l'obra està determinada pel criteri de representativitat (vuit capítols de la primera part, sis de la segona, sis de la tercera, fragments de tres capítols de la quarta i dos fragments del capítol 8 de la cinquena, «Comment prier»), però en la selecció dels capítols de la primera part l'editor segueix el cànon de d'Alòs-Moner i Romeu.¹¹ També el segueix el cantautor mallorquí Joan Manel en la selecció de fragments de la *MdP* per a la versió musicada que ha fet d'aquesta obra, el *Desconhort* i el *Cant de Ramon* (Llull 2009).

A partir d'aquest cànon, els fragments més divulgats en antologies generals, editats per primera vegada el 1932 com el conjunt més representativament líric de la *MdP* per d'Alòs-Moner, han estat el capítol II, 24 «D'esperança» i els versos 5407-5429 del capítol V, 6 «D'oració de temps», que s'han relacionat amb la imatgeria trobadoresca i amb les formes líriques populars de tradició mística franciscana i dels «laudesi».¹² Sugranyes de Franch va traduir al francès aquests versos del capítol V, 6 com a màxima representació de l'amor a Déu en la poesia lul·liana; Riquer, Miquel i Vergés i Teixidor van editar el capítol «D'esperança», el capítol V, 6 «D'oració de temps» i el colofó de l'obra a la seva antologia de poesia catalana; Gili, el capítol «D'esperança» i el capítol I, 2 «De temor»; Ros va editar i traduir al castellà el capítol «D'esperança» i el capítol I, 21 «D'ociositat»; a les antologies de Castellet i Molas, en edició castellana i en edició catalana, tornen a aparèixer junts el capítol «D'esperança» i els versos 5407-5429 del capítol «D'oració de temps»; i a l'antologia de la poesia catalana medieval de Giuseppe Sansone només apareix el capítol «D'esperança», en edició catalana i traducció italiana.¹³ També el capítol I, 1 «D'amor» és divulgat en antologies generals: es troba a l'antologia de poesia catalana de Tasis i, en edició catalana i traducció castellana, a l'antologia de lírica medieval de la península Ibèrica d'Alvar i Talens.¹⁴

Més enllà d'aquest interès estètic per l'obra, cal situar l'edició crítica de la *MdP* de Salvador Galmés, publicada al segon dels volums de poesia de les ORL, i l'edició crítica dels textos llatins del capítol «De Trinitat» i de la part «D'oració» feta per Fernando Domínguez al volum XIX de les ROL.¹⁵ També

¹¹ Lulle 1998, 155-173.

¹² Per a l'edició, vegeu Llull 1932. Vegeu també les descripcions de la poesia lul·liana de d'Alòs-Moner a Llull 1936, vii-xxi i de Romeu a Llull 1957, 1273-1277 i a Llull 1988, 9-16.

¹³ Vegeu Sugranyes de Franch (1942, 43-44); Riquer & al. 1936, 16-29; Gili 1953, 4-9; Ros 1965, 30-31; Castellet & Molas 1969, 50-53 i 1979, 19-20; Sansone 2001, 36.

¹⁴ Tasis 1949, 21-22; Alvar & Talens 2009, 1.038-1.039.

¹⁵ Llull 1938, 1-205 i Llull 1993, 23-55.

cal esmentar l'edició del capítol V, 9 «De oració ab què» i del colofó de la *MdP* feta a partir del manuscrit Clm. 10504 de la Bayerische Staatsbibliothek (ff. 23-24), que forma part de la secció de textos en vers del segle XIII de l'*Antologia de textos de les Illes Balears*;¹⁶ es tracta d'una edició diplomaticointerpretativa que té interès en el marc de la història de la llengua, com a testimoni de la producció de textos en un àmbit geogràfic i cronològic determinat. Les edicions de Galmés i Domínguez, en canvi, tenen interès en el marc de l'estudi textual i documental de l'obra lul·liana.

La de les ORL és l'única edició crítica del text complet de la *MdP* i, per tant, l'única edició vàlida per estudiar l'obra. Ara bé, cal remarcar que tant la selecció dels testimonis de base com l'establiment del text i de l'aparat de variants no parteixen d'una operació rigorosa de col·lació i filiació dels testimonis: per al text complet de l'obra, Galmés només té accés al manuscrit del segle XVIII (que considera deficient i que ha d'esmenar a partir de l'edició de Rosselló i d'adaptacions de lliçons característiques del manuscrit de base de la cinquena part de l'obra); per al capítol «De Trinitat» no coneix el testimoni del XIV ni té accés al del XVI-XVII i també segueix el testimoni del text complet, que col·laciona amb el manuscrit del XVII (que considera una còpia defectuosa i no segueix com a manuscrit de base, com inicialment es proposava); per a la part «D'oració», en canvi, utilitza el testimoni més antic del text (Clm. 10504 de la Bayerische Staatsbibliothek), que col·laciona amb els altres dos manuscrits del segle XIV i amb un del XV.¹⁷

Pel que fa a l'estudi de l'obra, a les «Notes preliminars», Galmés ressegueix pistes sobre la datació, l'autoria, el títol i la transmissió de la *MdP* a partir de les referències que es troben al text i a partir de les formes de citació de l'obra i de les parts transmeses com a opuscles independents en els catàlegs.¹⁸ Obre, d'aquesta manera, les línies de recerca de base textual i documental fonamentals per a l'estudi de la composició i la transmissió de la *MdP*.

Gairebé seixanta anys després, en l'edició crítica de les versions llatines d'obres lul·lianes compostes entre 1299 i 1300, que inclou fragments de la *MdP*, Fernando Domínguez realitza un estudi sobre l'obra que recupera les línies de recerca obertes per Galmés. L'edició de la *MdP* és només de les versions llatines vuitcentistes del capítol «De Trinitat» i de la part «D'oració»¹⁹ i es basa en una transcripció del text llatí dels manuscrits acarada a l'edició catalana de les

¹⁶ Miralles 2006, 107-110.

¹⁷ Llull 1938, 2 i 298-344. Vegeu la taula de manuscrits per a la identificació dels testimonis.

¹⁸ Llull 1938, viii-x.

¹⁹ Domínguez no té en compte la versió llatina de les primeres parts de l'obra, feta pel pare Pasqual.

ORL. A la introducció, però, l'editor aporta dades interessants sobre la composició i la transmissió tant del conjunt de l'obra com d'aquestes parts que han circulat de manera independent.

2. Una composició fragmentària?

Domínguez (Llull 1993, 16) planteja la hipòtesi que l'obra fos composta a partir de fragments escrits en moments diferents de la trajectòria de Llull:

El carácter independiente y poco coherente de las partes que componen *Medicina de pecat* parece indicar que este libro es la recopilación de una serie de piezas sueltas en rima que Llull juntó en un *Volumen metricum*. Puede ser que estos capítulos existieran ya como opúsculos independientes antes de ser incluido [sic] en el conjunto del *Liber de medicina peccati*. [...] Quizá sea el cuerpo de la obra una serie de fragmentos escritos treinta años antes en la soledad de Miramar que [l'autor] quiso reunir y rematar definitivamente. [...] Es lícito pensar que Llull [...] dejaría en los lugares de residencia habitual, como Montpellier, París, Génova o Mallorca, obras a medio terminar que continuaría escribiendo, o no, a la vuelta en cuanto se presentase esa oportunidad.

Es tracta d'una hipòtesi que ja havia plantejat Jordi Rubió i Balaguer, a propòsit de la irregularitat mètrica d'algunes poesies lul·lianes, al seu estudi sobre l'expressió literària en Llull inclòs a les *OE*.²¹ D'acord amb els models de combinacions ternàries de la *MdP* que presenta Josep Romeu en la seva descripció de l'obra inclosa als estudis introductoris de les edicions de poesia lul·liana,²² Rubió observa que l'anisòsil·labisme dels esquemes de tercets de la *MdP* és un cas diferent que el dels tercets dels *Cent noms de Déu*, i planteja la possibilitat que la variació formal de l'obra, sobretot a la segona part, estigui determinada per una composició basada en la unió de fragments escrits en moments diferents.

Domínguez rescata aquesta hipòtesi, que havia quedat enterrada, i la justifica a partir de raons que es fonamenten en l'estructura de l'obra: caràcter independent i poc coherent de les parts, incongruències formals, divisió anàrquica de capítols,

²⁰ Llull 1993, 15-22.

²¹ Vegeu Rubió 1985 [1957], 277-279.

²² Vegeu Llull 1957, 1279 i 1988, 21.

1) a4 a6 a8 b4 b6 b8. Exemples en l'edició: I, 21 «D'ociositat» i I, 22 «De sentir».

2) a8a8a8 b4 b6 b8. Exemples en l'edició: II, 24 «D'esperança».

3) a8a8a8 b4 b6 b8 c8c8c8. Sense exemple en l'edició.

diferents formes estròfiques, variació entre esquemes regulars i esquemes de versificació desigual (sobretot a la segona part), diferent qualitat poètica de les formes estròfiques, diferent tractament formal dels temes i manca d'unitat de criteri (sobretot a la quarta part). Pel que fa al capítol «De Trinitat» i a la part «D'oració», observa que, estructuralment, aquests textos estan disposats com a escrits autònoms i considera que podrien haver estat compostos originàriament com a opuscles independents i refosos després en el tractat en vers de *MdP* (Llull 1993, 420-421).

També justifica el caràcter independent d'aquestes parts de l'obra a partir de l'aplicació de les línies de recerca obertes per Galmés. En primer lloc, mitjançant l'anàlisi de les formes de designació de l'obra i dels fragments en el text i en els catàlegs, observa que les formes *tractat* i *escrit* tant poden fer referència al conjunt de l'obra (vv. 9, 12, 4267, 5860 i 5869) com al capítol «De Trinitat» (v. 2314, juntament amb l'apel·latiu *dictat*, v. 1980), i que la forma *llibre* tant apareix als catàlegs per designar el conjunt de l'obra com els opuscles «De Trinitat» i «D'oració». En segon lloc, considera que, malgrat que el conjunt de l'obra és citat al primer catàleg lul·lià, el capítol «De Trinitat» i la part «D'oració» també es documenten com a opuscles independents en catàlegs antics (i esmenta Proaza i Eimeric). I finalment, a partir de la identificació dels testimonis manuscrits de l'obra i dels fragments de l'obra (entre els quals no inclou el manuscrit de final del segle XIV que conté el text complet de la *MdP*), considera que només existeix una base textual antiga dels fragments i observa que també les traduccions llatines, fetes al segle XVIII a partir del text català, són només de fragments de l'obra; de manera que, segons Domínguez, la tradició manuscrita també sembla justificar la hipòtesi de la composició fragmentària de la *MdP*.

Ara bé, cal remarcar que, malgrat l'intent de justificar aquesta hipòtesi a través de diversos paràmetres, les dades aportades per Domínguez no són suficients ni es fonamenten en una anàlisi prou detallada del text per confirmar el caràcter fragmentari de la composició de l'obra. A partir del desenvolupament de les línies de recerca textual, documental i formal apuntades per Galmés, Domínguez i Rubió i a partir d'un estudi detallat del text de la *MdP*, és possible arribar a una interpretació més global i precisa de l'obra, que permet matisar algunes consideracions sobre la seva composició i que pot ajudar a afinar les interpretacions de caràcter estètic i a superar les lectures parcials del text.

3. La construcció d'un tractat moral en vers

El pròleg de l'obra presenta dades essencials per interpretar el text com a conjunt. Llull proposa un tractat en vers format per cinc parts que ha de funcio-

nar com a electuari («medicina e onguent», v. 7) contra el pecat. A partir de les diverses vies proposades i davant les diverses situacions que es presenten a l'obra, l'home pecador que conegui el tractat de memòria podrà vèncer el pecat (vv. 17-19) i assolir el «gaug e confort» (v. 20) que procura el fet de practicar la primera intenció: conèixer, estimar i honorar Déu.

Deus, ab vostra gran pietat
fas Medecina de Peccat.

Contricció, confessió, encara satisfacció e la hona temptació	5
e oració exament, son medicina e onguent contra peccat e faliment: e d'estes .v. fas est tractat, lo qual vul que sia rimat,	10
car mils pot esser decorat. E est tractat es departit segons que damunt avem dit; e sia pel Sant Esperit donat, e per mant hom sabut,	15
car carrera es de salut, e leva tot hom caut en peccat, de la mala mort, si lo tractat ama molt fort e aporta gaug e confort.	20

L'estudi de diversos aspectes de l'estructura i de la transmissió del text demostra que, en un període pròxim a la datació del colofó, l'obra estava composta en l'estructura de cinc parts que anuncia el pròleg, com un tractat que té el propòsit d'ajudar els homes a sortir del pecat i contemplar i honorar Déu.

3.1. *La cohesió temàtica del tractat*

El missatge moral i doctrinal de l'obra es vehicula a través de la veu de l'autor, que es presenta com un jo pecador que prega pel perdó de Déu davant del pecat i que és posseïdor d'un saber general que permet conèixer la veritat sobre diversos principis ontològics i teològics, vèncer la temptació i el pecat i reconduir l'home a la primera intenció. El recurs de la primera persona dóna cohesió al tractat i, a la vegada, permet posar en funcionament diferents tipus de discurs

que marquen l'evolució temàtica de l'obra per les diverses vies de guarició del pecat que conformen el tractat com a «carrera [...] de salut» (v. 16). A les tres primeres parts, el discurs és fonamentalment una pregària del jo líric pecador, un discurs personal d'aflicció i confessió dels pecats comesos sobre diversos principis que té el propòsit de satisfer l'ofensa dels pecats i obtenir el perdó de Déu i que pot servir com a patró per a qualsevol home pecador. Després de superar aquesta primera fase de contrició, confessió i satisfacció dels pecats, a la quarta part, cal aprendre com es pot evitar caure en la temptació que fa el mal esperit i que condueix al pecat; el discurs es caracteritza pel seu caràcter demostratiu i s'adreça directament al lector potencial del tractat: l'autor ensenya com combatre les diferents formes de temptació del dimoni i demostra els principis teològics i ontològics que el mal esperit utilitza per desencaminar els homes. A la cinquena part, com a consecució d'aquest camí cap a la primera intenció, l'autor mostra com conduir l'oració de perdó i d'adoració a Déu a partir d'un discurs que combina parts de pregària i parts d'exposició dels principis sobre els quals es prega.

Aquesta evolució gradual del tractat com a mètode de guarició i reconducció a la primera intenció es fa explícita, també, en tres referències que es troben a la quarta part de l'obra i que cohesionen les parts en un discurs únic. Al capítol 25 «De vertut», l'autor explica que el dimoni pot temptar l'home convencent-lo que, només fent el bé, Déu el pot perdonar d'algun pecat comès i, per demostrar l'engany del mal esperit, recorda que és necessari penedir-se del pecat i fer-ne satisfacció a fi d'assolir el perdó de Déu, tal com ha quedat demostrat a les tres primeres parts: «e ja lo be no te valrá / que-n gloria n'ages de la, / si no-t penetz de ton peccat, / segons que t'o avem mostrat, / per contricció, confessar / e satisfacer, mercé clamar» (vv. 4258-4263). Al capítol 29 «De llibertat», explica que l'home que ha caigut en la trampa del dimoni ha de tornar a demanar perdó per via de la contrició si vol estimar el bé, com s'ha demostrat a la primera part: «e prega Deus c'a tu perdó / e que-t do la contricció / que desús ja dita avem» (vv. 4491-4493). I l'última referència, que es troba al final d'aquesta quarta part, mostra la connexió directa entre el motiu temàtic de la quarta part i el de la cinquena, l'oració: «Mostrat t'ay, doncs, lo faliment / lo qual ve per mou de temptar. / Ara-t vul mostrar mou d'orar» (vv. 4668-4670). D'aquesta manera, totes les parts de l'obra, centrades en motius temàtics concrets i caracteritzades per un tipus de discurs diferent, queden connectades com a elements consubstancials del tractat i definides com a estadis successius del camí de guarició del pecat que proposa l'autor.

Com es pot observar en l'esquema de l'estructura temàtica de l'obra que es reproduïx a l'Apèndix, el discurs de cada part s'organitza en seccions temàti-

ques que reproduïxen llistes de principis ontològics o teològics. És a dir, Llull desenvolupa el discurs entorn del motiu temàtic propi de cada part (la contrició, la confessió, la satisfacció, la temptació i l'oració) a partir de diversos principis que són explicats d'acord amb els mecanismes de l'Art. La creació de l'estructura d'una obra a partir de llistes de conceptes és, de fet, un procediment habitual en la construcció de les obres lul·lianes: el trobem en obres satèl·lit de l'Art com ara l'*Arbre de ciència* o l'*Aplicació de l'Art general* en vers, en altres obres en vers com ara els *Cent noms de Déu*, les *Hores de nostra dona* o el *Dictat de Ramon*, i en obres en prosa com ara el *Llibre de contemplació*, la *Doctrina pueril*, el *Romanç d'Evast e Blaqueria*, el *Llibre de meravelles* o el *Llibre d'intenció*, per posar uns quants exemples. En el cas de la *MdP*, aquest model d'estructuració de l'obra aporta dades interessants sobre la construcció del tractat.

A la primera part, Llull desenvolupa el discurs sobre la contrició aplicat a diversos principis que poden determinar l'actuació de l'home, però en aquest cas no segueix una estructura temàtica marcada com en les altres parts de l'obra. A la segona, el discurs sobre la confessió s'aplica a principis relacionats amb la divinitat, que s'organitzen en diverses seccions: el primer capítol («De Déu») fa la funció de pròleg i justifica l'estructura de la part com a unitat formal i temàtica amb un discurs entorn de la confessió («e est tractat, / segons qu'es rubricat», vv. 644-645); el motiu temàtic de la confessió s'aplica, en primer lloc, als principis que defineixen el Déu cristià (la unitat, la trinitat, les dignitats divines de la figura A de l'Art i la humanitat i la passió de Crist), que es tanquen amb la dignitat de senyoria; a continuació, en una secció identificada amb un títol davant del primer capítol i dedicada a santa Maria com a intercessora dels pecadors («De santa Maria, e, primerament de santedat»), la confessió s'aplica a les qualitats de la Mare de Déu; i finalment, a la companyia celestial que també pot fer d'intercessora entre els pecadors i Déu. El discurs de la tercera part s'inicia sense pròleg i consta de tres grans seccions sobre els principis de les quals cal que hom faci satisfacció dels pecats comesos: els deu manaments, els sentits i les facultats humanes, i les virtuts creades (les quatre cardinals, les tres teològals i altres). La quarta part, dedicada a l'ensenyament de la temptació que pot fer el dimoni sobre diversos principis, s'obre amb un capítol («De mal àngel e bo») que fa la funció de pròleg i anuncia l'organització de la part com a unitat formal i temàtica:

Temptació
de mal angel e bo
vuyl encercar en est sermó; 1858
[...] Per que es preciós
est tractat que ls faytz amadós

vol ensenyar	1880
e per molts mous sercar,	
per so qu'enseyn a contrastar	
a conseyl mal	
d'esperit desleyal,	
e que·l bon consel e cabal	1885
sia autreyats,	
e que comens viatz	
so que li será autreyatz.	

Aquesta part s'estructura en tres grans seccions de principis sobre els quals l'autor ensenya com es pot produir la temptació: la primera està dedicada als principals articles de la fe i a d'altres fonaments de la fe cristiana, i la segona i la tercera, identificades amb un títol i un pròleg que anuncia l'organització de les seccions com a unitats temàtiques, estan dedicades, respectivament, als sentits i a les facultats humanes («De .x. començaments radicals») i als principis naturals de l'home («De .x. raons naturals d'home»), que corresponen als principis de la figura A de l'Art. Cal remarcar que aquesta llista sobre els principis de la figura A no presenta ni el mateix nombre ni el mateix tipus de principis que la llista de la segona part del tractat que també reproduïx principis de la figura A; això es pot explicar pel fet que la llista de la segona part fa referència a les dignitats de Déu i alguns dels principis que s'hi apliquen no poden tenir correspondència amb els principis aplicables a l'home. Per contra, la llista de la segona secció de la quarta part correspon plenament a la llista de sentits i facultats humanes que estructura una de les seccions de la tercera part; ara bé, atès que el discurs de cada part correspon a motius temàtics diferents (la satisfacció i la temptació), la seva aplicació als mateixos principis té un caràcter ben diferent entre una part i l'altra.

És interessant la presència del sisè sentit corporal, l'«affatus», en aquestes llistes de sentits i facultats humanes. La classificació del llenguatge humà com un dels sentits de l'ànima sensitiva és una innovació lul·liana que es justifica a l'opuscle *Lo sisèn seny, lo qual apelam affatus* (Bo III.12), datat el 1294, i que s'incorpora a partir de llavors al discurs artístic i literari de l'autor. La primera vegada que apareix a la *MdP*, a la secció de la tercera part de l'obra, es defineix i es presenta com una novetat: «Affar es sen per que parlar / significa so c'om vol far; / e es sen de nou conegut, / e mays que altre ha virtut / en far conixer lo Senyor / e en procurar sa onor» (III, 16, vv. 1516-1521). La segona vegada que apareix a l'obra (IV, 16), però, ja no es presenta com una novetat.

La cohesió que estableix l'autor entre les seccions temàtiques d'una part del tractat i la connexió que es pot establir entre parts diferents per la referència a

determinats principis com l'«affatus» o als motius temàtics del tractat, com hem vist, permeten aportar dades interessants respecte de la hipòtesi de Domínguez que apunta una possible redacció d'alguns fragments del tractat entorn dels anys 70 del segle XIII a Miramar.²³ Tenint en compte que, al capítol sobre l'«affatus» de la tercera part (III, 16), l'autor cita els *Cent noms de Déu*,²⁴ una obra escrita a Roma segurament el 1292, i que, al capítol IV, 6 «De la passió de Jhesu Crist», cita l'*Arbre de ciència*,²⁵ una obra acabada a Roma l'1 d'abril de 1296, es pot verificar que la composició de la tercera i la quarta part de l'obra és posterior a 1296. També ha de ser del mateix període la composició de la cinquena part, com es pot verificar a partir de les referències a l'Art general i a l'aplicació de les Qüestions i Regles de l'Art en l'organització del discurs sobre l'oració que apareixen al pròleg d'aquesta part:

Vuyl departir oració	
en .ix. maneres, e ves co.	
Primera-s de so que Deus es,	
segona, de so de que es,	
tersa, de per que estará,	4675
quarta, de quantitat dirá,	
quinta es de qualitat z,	
sisena, de temps , so sapxatz,	
setena, de loc se dirá,	
huytena es de manera ,	4680
novena dirá e ab que	
pot hom a Deu querre mercé.	
Per estes .ix. va tot quant es,	
segons que-n l'Art general es	
exemplificat e mostrat.	4685
E Deu per sa gran pietat	
avie nostra oració	
ab pietat e ab perdó,	
en tant que siam exoit;	
e ajud-nos Sant Esperit.	4690

Com a la segona i la quarta part del tractat i com a les dues darreres seccions temàtiques de la quarta part, el pròleg que encapçala l'última secció de la *MdP*

²³ Vegeu el fragment citat de Llull 1993: 416.

²⁴ «E mou la boca Deu lausant / e els seus .C. *noms* nomenant, / los quals escrivim en rimar, / e al Papa els volguem donar» (III, 16, vv. 1524-1526).

²⁵ «Provat en l'Arbre general, / *Arbre de Sciencia* dit, / que-n Roma avemfayt e escrit» (IV, 6, vv. 2783-2785).

justifica l'organització de la part com a unitat formal i temàtica amb un discurs entorn de l'oració. En aquest cas, el fet que el nombre de capítols que formen la part sigui menor que en els altres casos està determinat pel tipus de principis sobre els quals s'estructura el discurs: les Qüestions i Regles de l'Art general.²⁶ Es tracta de principis sistematitzats a les Arts de l'etapa ternària com a instruments epistemològics o modes d'investigació aplicables a tota la realitat.²⁷ Atès que apareixen codificats com a tals a la *Taula general* (1294) i a l'Alfabet de l'*Ars generalis ultima* i de l'*Ars brevis* (1308), el seu ús com a mecanisme estructurador del discurs de la part «D'oració» permet situar la composició de la darrera part de la *MdP* en el període posterior a l'acabament de la *Taula general* (1294) i, per tant, entorn d'aquesta obra artística i de l'*Ars compendiosa* (1299).

Al tractat en vers, Llull aplica les Qüestions i Regles com a mètode per guiar l'oració entorn del coneixement i l'adoració de diferents principis relacionats amb la divinitat, i és precisament el seu caràcter de mètode codificat el que permet justificar que el motiu temàtic de l'oració s'apliqui només a un grup de principis i no a principis de naturalesa vària organitzats per seccions, com en les quatre primeres parts de la *MdP*.

	Alfabet de l'Art	D'oració
B	<i>utrum</i> 'si és'	
C	<i>quid</i> 'què és'	De oració <i>què</i>
D	<i>de quo</i> 'de què'	De oració <i>de què</i>
E	<i>quare</i> 'per què'	De oració per què
F	<i>quantum</i> 'quant'	De oració de quantitat
G	<i>quale</i> 'qual'	De oració de qualitat
H	<i>quando</i> 'quan'	De oració de temps
I	<i>ubi</i> 'on'	De oració de loc
K ₁	<i>quomodo</i> 'com'	De manera de oració
K ₂	<i>cum quo</i> 'ab què'	De oració <i>ab què</i>

Com es pot observar en aquesta taula, l'autor adapta les Regles en relació amb la sistematització d'aquests principis a la *Taula general* i a l'Alfabet: les deu Regles de l'Art (comptant les dues regles que s'inscriuen sota la lletra K) es redueixen a nou a la part «D'oració» amb l'eliminació de la primera regla sobre l'existència de Déu. Això es pot explicar en relació amb el conjunt de l'obra:

²⁶ Corresponen als ítems marcats en negreta i cursiva del pròleg. La negreta és meva.

²⁷ Vegeu Bonner 2012, 153-158.

l'existència de Déu ja ha estat demostrada a la quarta part del tractat, al primer capítol de la secció dedicada als principals articles de la fe cristiana («De esser Deus»). D'acord amb la idea del tractat com a mètode gradual per a la guarició de l'home caigut en pecat i la seva reconducció a la primera intenció, a la darrera part dedicada a l'exercici de l'oració per a conèixer, estimar i lloar Déu, la regla sobre l'existència de Déu és prescindible perquè aquest fonament de la fe ha estat justificat prèviament i, de fet, és la base sobre la qual se sustenta el tractat i, especialment, les regles d'oració de la darrera part.

3.2. *Unitats formals i variació*

El discurs de l'obra queda perfectament distribuït en diverses unitats formals i temàtiques delimitades per l'autor: la macroestructura que és el tractat tal com es presenta al pròleg, les unitats majors que són les parts (identificades amb títols i –excepte la primera i la tercera part– amb pròlegs que indiquen el motiu temàtic en què s'organitza el discurs dels capítols), les seccions temàtiques en què es divideixen les parts i s'agrupen els capítols (algunes de les quals estan identificades amb marques formals com els títols i els pròlegs) i, com a unitats menors que fan referència al motiu temàtic de la part, els capítols, que desenvolupen un determinat principi identificat amb un títol i presenten una estructura tancada des del punt de vista mètric i discursiu.

Ara bé, el fet que els diversos capítols del tractat i les parts en què s'agrupen els capítols estiguin construïts com a unitats que poden ser llegides de manera independent (és a dir, com a composicions separades), i sobretot, el fet que existeixi una forta variació formal entre els diversos capítols del tractat, no necessàriament s'han de considerar indicis d'una composició fragmentària de l'obra. De fet, la variació formal que s'estableix entre les diverses parts de l'obra té un paper important en la construcció del tractat i sembla estar determinada per l'evolució i la caracterització del discurs en cada una de les vies de guarició contra el pecat que formen el tractat.

D'una banda, la diferència entre el nombre de capítols de la cinquena part (nou) i el de les altres (entre trenta i trenta-dos, segons es tinguin en compte els pròlegs de les seccions temàtiques) està justificada per la naturalesa de la darrera part del tractat com a mètode d'oració a partir de les Qüestions i Regles de l'Art. D'altra banda, la diferència en l'extensió dels capítols entre les tres primeres parts i les dues darreres té relació amb l'ús dels diferents tipus de discurs que marquen l'evolució temàtica de l'obra. A les tres primeres parts, el discurs personal d'afflicció, confessió i pregària del jo líric pecador es desenvolupa a partir de la

mateixa estructura d'introducció, desenvolupament del motiu i conclusió o tancament, i té una extensió regular, que només varia en funció de l'ús de l'esquema de noves rimades (en capítols de 20 versos) o d'esquemes de combinacions ternàries (en capítols de 18 versos).²⁸ En canvi, a les dues darreres parts, el discurs demostratiu i expositiu, que segueix sempre l'esquema de noves rimades,²⁹ no té una extensió regular; s'organitza també a partir d'una estructura d'introducció, desenvolupament del tema i conclusió o tancament, però la part central es divideix en diverses seccions que, a la quarta part, desenvolupen la demostració del principi que correspon en cada capítol i la demostració de les diverses vies de temptació del dimoni sobre aquell principi, i que, a la cinquena part, desglossen l'explicació del tema sobre el qual es dirigeix l'oració i s'expressa el penediment del subjecte pel pecat. En aquestes darreres parts, l'argumentació i l'exposició dels principis entorn dels termes de temptació i del mètode d'oració marquen el desenvolupament del discurs, de manera que cada capítol és més llarg o més breu en funció de les necessitats expositives.

L'ús de diferents esquemes mètrics també fa un paper fonamental en relació amb l'estructura del tractat. La majoria de capítols són construïts en octosíl·labs apariats, és a dir, seguint el model de les noves rimades, la forma mètrica de caràcter narratiu i epistolar més difosa a les àrees gal·loromànica i catalana³⁰ i utilitzada per Lluïl en els proverbis i en diverses poesies de caràcter teològic o didàctic, a més de la *MdP*: *Lògica del Gatzell*, *El pecat d'Adam*, *Hores de nostra dona*, *Dictat de Ramon*, *Aplicació de l'Art general*. Com acabem d'observar, l'extensió de l'esquema d'apariats a la *MdP* no és la mateixa en tots els capítols de l'obra, i la diferència es pot explicar, en relació amb l'evolució temàtica del tractat, pel tipus de discurs que caracteritza les parts: els capítols de les tres primeres parts escrits en noves rimades estan formats regularment per vint versos, mentre que l'extensió de l'esquema d'apariats és lliure als capítols de les dues darreres parts de l'obra, en els quals s'han detectat casos d'inclusió de tercets i, a la quarta part, casos de versos sense apariat (v. 3423 i v. 3699). Tenint en compte que els casos de versos no apariats en l'esquema de les noves rimades és exclusiu de la quarta i la cinquena part de l'obra, aquests problemes en l'aplica-

²⁸ Únicament se salten aquesta regla el primer capítol de la primera part, que presenta divuit versos en noves rimades, i el desè capítol de la segona part, que presenta un esquema de combinacions ternàries format per vint-i-un versos.

²⁹ Només el primer capítol de la quarta part, que fa la funció de pròleg, s'organitza a partir d'un esquema de combinacions ternàries.

³⁰ Segons Di Girolamo (2003, 62-67). Frank (1957, II, 76-79) registra prop de cent obres en la literatura occitana medieval i Parramon (1992, 228-231), prop de cinquanta obres de la literatura catalana medieval, que utilitzen el model de les noves rimades en octosíl·labs.

ció del model mètric també es poden relacionar amb la funció expositiva i demostrativa que té el discurs en les dues últimes parts de l'obra i amb la importància de la matèria per sobre de la forma, trets que també afecten l'extensió de l'esquema mètric.

El pròleg de l'obra, onze capítols consecutius de la primera part (13-23), vint capítols no consecutius de la segona part (1, 3, 5, 6, 8, 10, 11, 13, 15, 16, 17, 21-28, 30, 31) i el primer capítol de la quarta part (el que fa la funció de pròleg de la part) estan construïts a partir d'un altre model mètric: les combinacions ternàries. Llull utilitza diferents esquemes que Josep Romeu va sistematitzar a partir de tres models regulars detectats a les dues primeres parts del tractat: (1) $a^4 a^6 a^8 b^4 b^6 b^8$; (2) $a^8 a^8 a^8 b^4 b^6 b^8$; (3) $a^8 a^8 a^8 b^4 b^6 b^8 c^8 c^8 c^8$.³¹ Una anàlisi detallada de cadascun dels esquemes de tercets de l'obra, però, permet observar que l'ús de les combinacions ternàries a la *MdP* és més complex i està relacionat amb la posició que ocupen els capítols en el tractat.

Llull parteix de quatre tipus d'esquemes diferents i, en alguns casos, en fa variacions: (1) sis tercets octosíl·labs; (2) sis tercets de metre 4-6-8; (3) combinació de tercets de 4, 6 i 8 síl·labes i de tercets octosíl·labs; (4) combinació de tercets de metre 4-6-8 i d'apariats octosíl·labs.

El primer esquema, que només es troba al pròleg general de l'obra, està format per sis tercets octosíl·labs i el seu ús exclusiu sembla estar determinat per la funció prologal d'aquests versos. El segon esquema, que és utilitzat als capítols en tercets de la primera part i als capítols 1, 3, 5, 6, 8, 13, 15, 21, 22, 28 de la segona part, correspon al primer esquema apuntat per Romeu. L'única variació que Llull aplica a aquest model mètric és l'ampliació del nombre de tercets, que es produeix al capítol 10 de la segona part (format per set tercets) i al capítol prologal de la quarta part de l'obra (format per onze tercets). L'ús d'un esquema de tercets al primer capítol de la quarta part (l'únic capítol de les tres darreres parts de l'obra construït en tercets) és excepcional i sembla estar relacionat amb la funció prologal del capítol, que, en aquest cas, pot respondre a una voluntat de cohesió formal entre les primeres i les darreres parts de l'obra; aquest pot ser el motiu pel qual Llull utilitza l'esquema més representatiu de combinacions ternàries de l'obra i l'amplia d'acord amb les necessitats expositives d'aquest pròleg. El cas del capítol 10 de la segona part (excepcional en relació amb l'extensió regular dels capítols de les tres primeres parts) sembla ser el resultat d'un mal recompte del nombre de tercets, degut a l'autor i, segurament, provocat per una major atenció sobre la construcció del discurs que no pas sobre el seu ajustament en l'extensió regular de sis tercets.

³¹ Vegeu Llull (1957, 1279) i Llull (1988, 21) i la nota 23 d'aquest article.

El tercer i el quart esquema afecten únicament capítols de la segona part de l'obra. El tercer presenta diferents variacions segons la combinació dels tercets octosíl·labs i els tercets de 4, 6 i 8 síl·labes: d'una banda, els capítols 16, 17, 24, 25, 26, 27 i 31 de la segona part comencen amb un tercet octosíl·lab, com en el segon i el tercer tipus d'esquemes de Romeu, però segueixen amb diferents combinacions entre tercets octosíl·labs i tercets de metre 4-6-8 o 8-6-4 a l'interior; i de l'altra, els capítols 23 i 30 de la segona part segueixen l'esquema de tercets de metre 4-6-8 i acaben amb un tercet octosíl·lab.³² El quart esquema, caracteritzat per la combinació de tercets de metre 4-6-8 i apariats octosíl·labs, és exclusiu del capítol 11 de la segona part.

Deixant de banda el pròleg general del tractat i el primer capítol de la quarta part (la funció prologal dels quals determina el seu caràcter diferenciat respecte del conjunt), es pot observar que la variació mètrica de l'obra queda limitada a les dues primeres parts: d'una banda, la variació entre el model de les noves rimades i el model de combinacions ternàries és pròpia de totes dues parts i, de l'altra, la variació entre diversos esquemes de tercets és exclusiva de la segona part. Per sobre d'aquesta variació, però, existeix una cohesió temàtica que agrupa els capítols que presenten variació mètrica i els identifica com a conjunt.

La primera part no presenta cap organització temàtica en seccions i la variació mètrica entre els capítols es produeix a partir de tres blocs separats: a) capítols 1-12 en noves rimades, b) capítols 13-23 en tercets de metre 4-6-8 i c) capítols 24-32 en noves rimades. Això pot fer pensar que la composició d'aquests blocs s'hagi produït de manera separada i que després s'hagi agrupat per formar una part de l'obra, però el fet que tots els capítols quedin cohesionats en un únic discurs entorn del motiu temàtic de la contrició i el fet que el bloc que aporta variació al conjunt se situï a la secció central, són trets que indiquen que darrere la composició dels capítols de la part hi ha una idea conscient d'unitat temàtica i de variació formal. El mateix passa amb la segona part: aquesta, però, sí que s'organitza a partir d'una estructura marcada que cohesiona els capítols que presenten variació mètrica en seccions temàtiques organitzades, i el discurs entorn del motiu de la confessió de l'home pecador es desenvolupa de manera ordenada i descendent des del principi més distintiu de Déu fins a la companyia celestial d'incorporació més recent al costat de Déu i la seva santa mare (sant Agustí, sant Gregori i sant Jeroni com a confessors). Això fa evident que la composició d'aquesta part tan cohesionada temàticament no pot ser fragmentària, sinó que està construïda tenint en compte el conjunt de la part com a unitat formal i temàtica.

³² El quart tercet del capítol 23 també és octosíl·lab.

La variació mètrica, doncs, es pot entendre com un element inherent a la composició d'aquestes parts com a unitats temàtiques. També ho és l'ús del tipus de discurs demostratiu i expositiu que marca l'estructura dels capítols a les dues darreres parts del tractat, i l'ús de diferents models expressius que marquen la construcció del discurs dels capítols de les tres primeres parts (l'apòstrof, la introducció d'una premissa general o d'una imatge, l'explicació del principi i del pecat comès sobre el principi i l'expressió del penediment i la confessió o la satisfacció del pecat), que l'autor combina indistintament en els capítols escrits en noves rimades o en combinacions ternàries.

Cal tenir en compte que les tres primeres parts de la *MdP* estan construïdes amb una mateixa estructura de base, determinada per l'ús d'un mateix tipus de discurs de pregària que permet introduir el pecador al camí de guarició que proposa el tractat, i per l'ús d'una estructura regular en els capítols que facilita la lectura dels textos com a pregària. En relació amb el conjunt, doncs, aquests elements de variació inherents a la concepció de les tres primeres parts com a unitats temàtiques i formals (la variació mètrica i la combinació de diferents models constructius del discurs dels capítols) semblen utilitzats deliberadament per l'autor com a recursos per donar fluïdesa al discurs dels capítols i per facilitar l'atenció del lector sobre les formes de contrició, confessió i satisfacció del pecat, de temptació sobre diversos principis i d'oració.

3.3. Unitats del tractat amb una difusió independent

Un altre aspecte que cal tenir en compte en relació amb la construcció de la *MdP* –i sobre el qual Fernando Domínguez (Llull 1993, 420-421) va fonamentar una part dels seus arguments sobre la composició fragmentària de l'obra– és la constitució i la difusió del tercer capítol de la quarta part del tractat (que porta el títol «De Trinitat») i de la cinquena part dedicada a l'oració com a opuscles independents. A diferència dels primers capítols de la *MdP*, que també han tingut una difusió separada de la resta del text, però sempre han estat identificats com a part del tractat en els manuscrits que els copien,³³ el capítol «De Trinitat»

³³ Al ms. B 100 del University College de Dublín, el pròleg i els primers capítols de l'obra són copiats als folis finals de la segona part del volum factici, queden interromputs al vuitè vers del capítol 12, quan s'acaba el foli, i estan identificats amb el títol *Dictat que R. Luul feu de les v virtuts*. Al ms. 110 de la Societat Arqueològica Lul·liana, també són copiats als folis finals del còdex, queden interromputs al setè vers del capítol 13 (identificat amb una rúbrica com el capítol 11) i estan identificats com a *Fragment del tractat de les sinc virtuts*. Finalment, la traducció llatina del Pare Pasqual, conservada al fons de la Causa Pia Lul·liana de l'Arxiu Diocesà de Palma (caixa 3, lligall 2), és fins al final del capítol 5 de la tercera part i està identificada amb el títol *Liber de medicina peccati*.

i la part «D'oració» han estat caracteritzats com a obres independents en testimoni des del segle XIV fins al XVIII, sense cap referència a la seva posició en el tractat *Medicina de peccat*.

Pel que fa al capítol «De Trinitat», es pot confirmar que la seva composició està lligada a la construcció del tractat i que, per tant, la seva difusió com a opuscle independent és posterior a la composició del text complet de la *MdP*. Des del punt de vista formal, la delimitació del discurs del capítol com una unitat formal i temàtica amb entitat pròpia, organitzada amb una estructura molt marcada d'introducció (vv. 1949-1984), demostració de la Trinitat a partir de seccions delimitades (vv. 1985-2310) i conclusió (vv. 2311-2318), segueix les mateixes pautes que en altres capítols de la quarta i la cinquena part de l'obra. I, des del punt de vista temàtic, el discurs del capítol es vehicula a partir del motiu de la temptació del mal esperit sobre un principi determinat (com s'anuncia al pròleg de la part) i queda integrat en l'organització dels capítols que formen la secció temàtica dels articles de la fe a partir de dues referències: en el mateix capítol, l'autor esmenta la prova de l'existència de Déu («Deus es segons que provat es», v. 1985), feta al capítol IV, 2 «De esser Deus»; i, en el capítol IV, 4 «De creació» 4, l'autor fa referència a la prova de la Trinitat feta al capítol anterior: «car, segons que us pot remenbrar, / provada avem Trinitat» (vv. 2397-2398).

L'interès pel tema teològic de la Trinitat, el caràcter demostratiu del discurs i la seva organització com a unitat formal devien ser factors que van propiciar la separació d'aquest capítol respecte del conjunt de la *MdP*. El primer testimoni d'aquesta separació es troba a la segona part del manuscrit B 100 del University College de Dublín, composta al segle XIV i provinent de Mallorca: el text està identificat amb el títol *Dictat que feu don R. Luul de la Trinitat* i presenta una fórmula de tancament que delimita el discurs com un opuscle autònom. És, però, a partir del segle XVII que la difusió d'aquest text com a obra doctrinal independent té fortuna: és copiat al ms. 110 de la Societat Arqueològica Lul·liana (identificat amb la rúbrica «Prova la sancta Trinitat», delimitat amb la fórmula de tancament i seguit d'obres teològiques en vers com *Lo peccat d'Adam* i el *Dictat de Ramon*), i també en el primer plec d'un volum factici del XVII, el ms. Hisp. 69 (612) de la Bayerische Staatsbibliothek de Munic (en què el text també és identificat amb el títol *Dictat de Reimon Luil de la Trinitat* i presenta la fórmula de tancament); al segle XVIII, en el marc del projecte editorial de Salzinger, va ser traduït al llatí amb el títol *Dictatum de Trinitate* i copiat entre obres teològiques demostratives (ms. 220b del fons Priester seminar de la Martinus-Bibliothek de Magúncia). També es va començar a documentar com a opuscle independent en catàlegs d'obres lul·lianes des del segle XVIII; l'únic prece-

dent és la distinció de la quarta part de la *MdP* al catàleg d'Eimeric de les obres lul·lianes condemnades el 1376 (*Liber de tentatione*, 17), ja que la referència a un *Liber de Trinitate* al catàleg de Proaza (núm. 66) no sembla correspondre al capítol de *MdP*, com apuntava Domínguez (Llull 1993, 420), sinó al *Liber de Trinitate trinitissima* (Bo IV.85).³⁴

La difusió de la part «D'oració» com a opuscle independent, en canvi, és deguda al mateix Llull, com ho confirma la posició del text al ms. 10504 de la Bayerische Staatsbibliothek de Munic, un dels manuscrits de primera generació copiats pel col·laborador de Llull Guillem Pagès.³⁵ L'opuscle, identificat amb la rúbrica «De oració», el pròleg de la part i el mateix colofó que es troba al final del text complet de la *MdP* al ms. 2017 de la Biblioteca de Catalunya, està col·locat després d'una obra en prosa de caràcter teològic, el *Tractatus compendiosus de articulis fidei catholicae*, una versió llatina del *Dictat de Ramon* i el *Coment del dictat*, acabada també a Mallorca el juliol de 1300. Com demostra Soler (2006), aquest procediment de formació de còdexs, amb una obra principal en prosa i una obra secundària en vers que presenten proximitat cronològica, es detecta en altres manuscrits de Guillem Pagès; aquest és l'únic cas, però, en què l'obra en vers és un opuscle que funciona com a part d'una altra obra, a la qual no es fa cap referència en la còpia del text. Es tracta, per tant, d'una separació de la part posterior a la composició del text complet de la *MdP* o d'un opuscle lul·lià existent que l'autor va aprofitar com a cinquena part del tractat?

Des del punt de vista formal, la part «D'oració» presenta una estructura ben delimitada gràcies al pròleg que introdueix el motiu temàtic i anuncia la divisió del discurs en seccions. Cal recordar, però, que aquest recurs de delimitació d'una secció com a unitat formal i temàtica no és exclusiu de la cinquena part de l'obra, sinó que es troba també a la segona i a la quarta part (en què el primer capítol té funció prologal) i en dues seccions temàtiques de la quarta part (en què, com a la part «D'oració», el pròleg és un escrit que apareix directament després del títol de secció i anuncia el motiu temàtic i la divisió del discurs). Això, juntament amb el fet que, en el manuscrit de Guillem Pagès i en altres testimonis que transmeten la part «D'oració» com a obra autònoma, l'opuscle es tanqui amb el mateix colofó que apareix al final del text complet de la *MdP*, sembla indicar que la difusió de la part com a opuscle independent va ser posterior a la composició del tractat com un conjunt format per cinc parts.

³⁴ Vegeu aquest catàleg a la Llull DB i la seva correspondència amb les obres del catàleg Bonner: <<http://orbita.bib.ub.edu/llull/cat1.asp?PROA>>.

³⁵ Per a la caracterització dels manuscrits de primera generació copiats per Guillem Pagès, vegeu Soler (2006) i (2010).

Des del punt de vista temàtic, encara que no hi ha cap referència explícita a l'interior de la part que indiqui la seva relació amb la resta del tractat (com en el cas del capítol «De trinitat»), també s'han mostrat suficients indicis per considerar que la composició d'aquesta part està lligada a la construcció de la *MdP* com un tractat moral en cinc parts, la darrera de les quals és la «D'oració». Algunes marques que manifesten la cohesió d'aquesta part amb la composició del conjunt de l'obra són: la referència del pròleg general de l'obra a l'oració com a via de guarició contra el pecat i com a cinquena part del tractat, la marca de connexió entre el discurs de la quarta i el de la cinquena part, i l'adaptació de les Qüestions i Regles de l'Art general al discurs moral del tractat (que implica l'eliminació de la primera qüestió sobre l'existència de Déu perquè ha estat demostrada al segon capítol de la quart part i és el fonament de tot el discurs del tractat i, especialment, de la cinquena part).

En la tradició manuscrita, segurament a conseqüència de la presència del text al manuscrit de Guillem Pagès, es testimonia una difusió força antiga i continuada de la part «D'oració» com a obra autònoma: l'opusclet és copiat al costat d'altres obres en vers de Llull amb caràcter litúrgic al ms. Ottob. lat. 542 de la Bibliotheca Apostolica Vaticana (del segle XIV), al ms. 2 de la Societat Arqueològica Lul·liana de Palma (també del segle XIV), al ms. 1/71 del Collegio di San Isidoro de Roma (de finals del segle XV) i al ms. 110 de la Societat Arqueològica Lul·liana (de final del XVI o principi del XVII); una còpia del segle XVI de l'opusclet «D'oració» formava part d'un volum factici, avui perdut (ms. 8 de la Societat Arqueològica Lul·liana), que contenia la versió catalana del *Llibre dels articles de la fe*; i se'n conserva una traducció llatina del segle XVIII, obra de fra Bartomeu Fornés, al ms. 1072 de la Biblioteca Pública de Palma.

A partir del segle XVI, el «D'oració» és documentat com a obra independent en diversos catàlegs i inventaris, amb l'únic precedent del catàleg d'Eimeric de les obres lul·lianes condemnades el 1376, que registra un *Liber de contritione, confessione, satisfactione et oratione* (núm. 7), un *Liber de tentatione* (núm. 17) i un *Liber de oratione* (núm. 18). El fet que l'opusclet no aparegui identificat com a obra autònoma al primer catàleg de les obres lul·lianes, el catàleg de l'*Electorium* (1311-1314), que sí que identifica el *Liber de medicina peccati* (núm. 29), també és un indicatiu que permet considerar que la composició de la part «D'oració» està vinculada a la composició del conjunt de la *MdP* com un tractat moral en vers format per cinc parts, a través de les quals l'home pecador pot ésser reconduït de manera gradual vers la primera intenció.

Si s'accepta aquesta hipòtesi, cal entendre la separació de la cinquena part de l'obra i la seva difusió independent com una estratègia de Llull que respon a un criteri de funcionalitat en l'operació de producció i difusió de les seves obres: en

més d'una ocasió, l'autor va separar fragments d'obres extenses que poden funcionar autònomament, probablement per fer més accessibles alguns continguts de la seva producció que considerava rellevants o originals (en aquest cas, un mètode d'oració a partir de les Qüestions i Regles de l'Art general), i els va difondre al costat d'obres de temàtica diversa. El cas més conegut és el del *Llibre d'amic e amat*, traduït al llatí i copiat com a obra subsidiària del *Liber super Psalmum Quicumque* en un còdex adreçat al dux de Venècia i compost d'obres diverses.³⁶

4. Cap a una nova perspectiva de la *MdP*

La difusió parcial que ha tingut l'obra, tant en els manuscrits com en les edicions divulgatives de la poesia lul·liana, ha estat un impediment per estudiar el text de manera global i precisa. Des de la perspectiva estètica de la literatura, la crítica no ha pogut donar una interpretació de la *MdP* ajustada al programa de l'autor i al caràcter instrumental de les seves obres. D'altra banda, les edicions crítiques de Galmés i Domínguez han aportat dades textuais i documentals importants, però presenten mancances, com ara la identificació del manuscrit més antic documentat que conté el text complet de la *MdP*, que limiten l'abast d'estudi de l'obra. La unió entre les línies de recerca textual, documental i formal del text apuntades per la crítica i els darrers avenços en la comprensió de les línies de producció i difusió de les obres lul·lianes és imprescindible per fer un pas endavant en la interpretació de la *MdP*.³⁷

Les dades que emergeixen de l'anàlisi de diversos aspectes de l'estructura i de la transmissió del text sostenen la concepció de l'obra com un tractat moral en vers format per cinc parts que corresponen a les cinc vies de guarició contra el pecat presentades al pròleg. El descobriment de llistes de principis en la composició de l'obra, un procediment típicament lul·lià, posa de manifest el caràcter instrumental del tractat en relació amb l'Art i el programa de conversió i reconducció a la primera intenció de Llull, i ajuda a determinar les línies compositives de la *MdP* com a conjunt. La cohesió temàtica que s'estableix entre les diverses unitats formals que constitueixen el tractat és un indicatiu que l'obra està concebuda per l'autor com un conjunt coherent, amb una estructura complexa i

³⁶ Per a la composició del ms. Lat. VI, 200 de la Biblioteca Nazionale Marciana de Venècia, vegeu Soler (1994) i (2010).

³⁷ En aquest sentit, és fonamental la Llull DB, així com el manual sobre l'Art lul·liana de Bonner (2012 [2007]) i els estudis d'Albert Soler sobre la participació de Llull en la difusió de la seva obra, per exemple, Soler (2010).

marcada per la variació. Atès que es tracta d'una obra extensa, és possible que la seva composició no es limiti a l'estada que Llull va fer a Mallorca el 1300 i que alguns fragments (com la primera part) siguin anteriors, però el terme *a quo* no pot ser d'abans de mitjan anys noranta, com demostren les autoreferències detectades en diversos passatges i la cohesió entre els capítols i les parts. D'altra banda, el capítol «De Trinitat» i la part «D'oració» estan integrats al discurs del tractat i la seva separació i circulació com a opuscles independents és posterior a la composició de la *MdP* com a conjunt, almenys pel que fa al capítol «De trinitat», però probablement també pel que fa a la part «D'oració».

A partir de l'anàlisi de tots els testimonis coneguts que formen la tradició manuscrita de la *MdP*, és possible adquirir un coneixement més exacte pel que fa a les vies de transmissió de l'obra que pot aportar més dades sobre la seva composició i la seva interpretació. En aquest sentit, és important l'estudi de les relacions entre tots els manuscrits antics de l'obra que s'han documentat (ja siguin del text complet, de fragments o dels opuscles amb tradició independent) i l'estudi de la *MdP* al ms. 2017 de la Biblioteca de Catalunya, un cançoner lul·lià datat de la segona meitat del segle XIV, que té una còpia vuitcentista feta, segurament, a Mallorca.³⁸ També cal situar l'obra en relació amb la tradició medieval, sobretot pel que fa a l'ús del gènere del remei moral i als models de poesia doctrinal i de pregària. La nova edició crítica de l'obra que estic preparant es fonamenta en el desenvolupament d'aquestes línies de recerca i té en compte els avenços dels estudis de la crítica textual, sobretot pel que fa a les obres de Ramon Llull; per primera vegada, es tindran en compte tots els manuscrits coneguts del text i es podrà partir del testimoni de base fins ara més fiable del text complet de la *MdP*, el ms. 2017 de la Biblioteca de Catalunya.

Bibliografia

- Alvar & Talens (2009) = Carlos Alvar i Jenaro Talens, *Locus amoenus. Antología de la lírica medieval de la península ibérica: latín, árabe, hebreo, mozárabe, provenzal, galaico-portugués, castellano y catalán* (Barcelona: Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores, 2009).
- Bonner (2012 [2007]) = Anthony Bonner, *L'Art i la lògica de Ramon Llull. Manual d'ús*, «Blaquerna» 9 (Barcelona - Palma: Universitat de Barcelona - Universitat de les Illes Balears, 2012). Versió original: Id., *The Art and Logic of Ramon Llull. A User's Guide* (Lieden - Boston: Brill, 2007).

³⁸ Vegeu les descripcions dels còdexs a la Llull DB.

- Castellet & Molas (1969) = J. M. Castellet i Joaquim Molas, *Ocho siglos de poesía catalana. Antología bilingüe* (Madrid: Alianza Editorial, 1969).
- Castellet & Molas (1979) = J. M. Castellet i Joaquim Molas, *Antologia general de la poesia catalana* (Barcelona: Edicions 62, 1979).
- Di Girolamo (2003) = Constanzo Di Girolamo, «La versification catalane médiévale entre innovation et conservation de ses modèles occitans», dins Peter Ricketts (ed.), *Actes du Premier Congress International de l'Association Internationale d'Etudes Occitanes* (Londres: A.I.E.O. - Westfield College, 2003), pp. 35-66.
- Frank (1957) = István Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 vols. (París: Librairie ancienne Honoré Champion, 1957).
- Gili (1953) = Joan Gili, *Anthology of Catalan Lyric Poetry*, selecció i introducció de Joan Triadú (Oxford: The Dolphin Book, 1953).
- Llull (1859) = Ramon Llull, *Obras rimadas de Ramon Llull*, edició de Jeroni Rosselló (Palma: Impremta de Pere Josep Gelabert, 1859).
- (1925) = Ramon Llull, *Poesies*, Ramon d'Alòs-Moner (ed.), *ENC A 3* (Barcelona: Barcino, 19282).
- (1932) = Ramon Llull, *Pàgines escollides de Ramon Llull*, Ramon d'Alòs-Moner (ed.), Col·lecció Popular Barcino 88 (Barcelona: Barcino, 1932).
- (1935) = Ramon Llull, *Poesie e versetti di Ramon Llull*, Eugenio Mele (ed.), Testi Romanzi 4 (Roma: P. Magliore, 1935).
- (1936) = Ramon Llull, *Rims. Tom I*, Salvador Galmés i Ramon d'Alòs-Moner (eds.), ORL XIX (Palma, 1936).
- (1938) = Ramon Llull, *Rims. Tom II*, Salvador Galmés (ed.), ORL XX (Palma, 1938).
- (1957) = Ramon Llull, *Poesies*, Josep Romeu i Figueras (ed.), *OE I* (Barcelona: Selecta, 1957), pp. 1273-1348.
- (1988) = Ramon Llull, *Poesies*, Josep Romeu i Figueras (ed.) (Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 19882). Primera edició: Id., *Poesies* (Barcelona, Selecta: 1958).
- (1993) = Ramon Llull, *Medicina peccati (Dictatum de Trinitate et Liber de oratione)*, dins ROL, Tomus XIX. 86-91. Parisiis, Barcinonae et in Civitate Maioricensi, annis MCCXCXIX-MCCC composita, Fernando Domínguez Reboiras (ed.), Corpus Christianorum, Coninuatio Mediaevalis CXI (Turnhout: Brepols, 1993), pp. 415-455.
- (1998) = Ramon Llull, *Anthologie poétique*, edició i traducció d'Armand Llinarès (París: Cerf, 1998).
- (2009) = Joan Manel, *Ramon Llull. Medicina de pecat* [enregistrament sonor], 1 disc (Esporles: Tumbet Music, 2009), Ref. TM-2009-1.

- Llull DB = Anthony Bonner (dir.), *Base de dades Ramon Llull (Llull DB)*, Centre de Documentació Ramon Llull (Universitat de Barcelona). <<http://orbita.bib.ub.edu/llull/>> (14 de maig de 2012).
- Miralles (2006) = Joan Miralles Montserrat, *Antologia de textos de les Illes Balears. Volum I: segles XIII-XVI*, pròleg de Joan Martí i Castell (Palma - Barcelona: Institut d'Estudis Baleàrics - Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006).
- Parramon (1992) = Jordi Parramon i Blasco, *Repertori mètric de la poesia catalana medieval* (Barcelona: Curial, 1992).
- Riquer & al. (1936) = Martí de Riquer, Josep Maria Miquel i Vergés, Joan Teixidor, *Antologia general de la poesia catalana* (Barcelona: Distribuidora de Publicacions, 1936).
- Rubió (1985 [1957]) = Jordi Rubió i Balaguer, «Alguns aspectes de l'obra literària de Ramon Llull», dins *Ramon Llull i el lul·lisme* (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985), pp. 248-299. Versió original: Id., «Obra literària. L'expressió literària en l'obra lul·liana», dins *OE I* (1957), pp. 85-111.
- Rubió (1985 [1961]) = Jordi Rubió i Balaguer, «L'expressió literària en l'obra lul·liana», dins *Ramon Llull i el lul·lisme* (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985), pp. 300-314. Versió original: Id., *EL 5*, pp. 133-144.
- Sansone (2001) = Giuseppe E. Sansone, *Poesia catalana del Medioevo. Antologia, con testi originali a fronte* (Novara: Interlinea Edizioni, 2001).
- Soler (1994) = Albert Soler, «“Vadunt plus inter sarracenos et tartaros”: Ramon Llull i Venècia», dins Lola Badia i Albert Soler (eds.), *Intel·lectuals i escriptors a la baixa edat mitjana* (Barcelona: Curial Edicions Catalanes - Publicacions de l'Abadia de Montserrat), pp. 47-68.
- Soler (2006) = Albert Soler, «Estudi històric i codicològic dels manuscrits lul·lians copiats per Guillem Pagès (ca. 1274-1301)», *ATCA* 25 (2006), pp. 229-266.
- Soler (2010) = Albert Soler, «Els manuscrits lul·lians de primera generació», *Estudis Romànics* 32 (2010), pp. 179-214.
- Sugranyes de Franch (1942) = Ramon Sugranyes de Franch, «La personnalité poétique et mystique du Bienheureux Ramon Llull», *Nova et Vetera* 17 (1942), pp. 27-44.
- Ros (1965) = Félix Ros, *Antología poética de la lengua catalana, puesta en versos castellanos* (Madrid: Editora Nacional, 1965).
- Tasis (1949) = Rafael Tasis, *Antologia de la poesia catalana: de Ramon Llull a Jacint Verdaguer, segles XIII a XIX* (Barcelona: Selecta, 1949).

Apèndix. Estructura temàtica de la *MdP*

<i>PARTS</i>	<i>SECCIONS TEMÀTIQUES</i>	<i>CAPÍTOLS</i>	<i>VERSOS</i>
INVOCACIÓ			1-2
PRÒLEG			3-20
PART I DE CONTRICIÓ	Diversos principis que actuen en l'home	1. D'amor 2. De temor 3. De dolor 4. De valor 5. De elegiment 6. De penediment 7. De faliment 8. De obligament 9. De desobediència 10. De vergonya 11. De mentir 12. De engan 13. De crueltat 14. De desesperar 15. De jurar 16. De infàmia 17. De escusació 18. De impaciència 19. De desleyaltat 20. De sejournar 21. De occiositat 22. De sentir 23. De cogitar 24. De parlar 25. De obrar 26. De carreres 27. Del cor 28. De ymaginació 29. De perdre 30. De mal exempli 31. De indiscreció 32. De ublidar	21-38 39-58 59-78 79-98 99-118 119-138 139-158 159-178 179-198 199-218 219-238 239-258 259-276 277-294 295-312 313-330 331-348 349-366 367-384 385-402 403-420 421-438 439-456 457-476 477-496 497-514 515-534 535-554 555-574 575-594 595-614 615-634
PART II DE CONFESSIÓ	Pròleg de la part	1. De Deu	635-652
	Definició de Déu	Unitat i Trinitat	2. De la unitat de Deu 3. De trinitat
		Dignitats divines (figura A)	4. De bontat 5. De granea 6. De eternitat 7. De poder 8. De saviea 9. De voluntat 10. De vertut 11. De veritat 12. De gloria 13. De justícia 14. De misericòrdia
			691-710 711-728 729-746 747-766 767-784 785-804 805-825 826-843 844-863 864-881 882-901
		Encarnació	15. De la humanitat de Jhesu Crist 16. De la passió de Jhesu Crist
		Dignitat de senyoria (tancament secció)	902-919 920-937
			17. De senyoria
		«De santa Maria» Qualitats de la Mare de Déu	938-955
			18. De santedat 19. De altetat 20. De nobilitat 21. De virginitat 22. De constansa 23. De humilitat 24. De esperansa 25. De maternitat 26. De pietat
			956-975 976-995 996-1015 1016-1033 1034-1051 1052-1069 1070-1087 1088-1105 1106-1123
		Companyia celestial intercessora dels pecadors	27. De àngels 28. De prophetes 29. De apostols 30. De martirs 31. De confessors
			1124-1141 1142-1159 1160-1179 1180-1197 1198-1215

PART III	Els deu manaments		1. De un Deu 2. De colre festa 3. No penrás lo nom de Deu en va 4. No farás fals testimoni 5. Honrarás ton payre 6. No farás ladronici 7. No farás homicidi 8. No luxuriarás 9. No cobejarás la muller de ton vesi 10. No cobejarás los bens de ton vesi	1216-1235 1236-1255 1256-1275 1276-1295 1296-1315 1316-1335 1336-1355 1356-1375 1376-1395 1396-1415		
	Sentits i facultats humanes	Els sis sentits corporals	11. De veer 12. De oyr 13. De odorar 14. De gustar 15. De tocar 16. De affar	1416-1435 1436-1455 1456-1475 1476-1495 1496-1515 1516-1535		
		La imaginació	17. De ymaginació	1536-1555		
	Virtuts creades	Les tres potències racionals	18. De memoria 19. De enteniment 20. De volentat	1556-1575 1576-1595 1596-1615		
		Les quatre virtuts cardinals	21. De justícia 22. De prudencia 23. De fortitudo 24. De tempransa	1616-1635 1636-1655 1656-1675 1676-1695		
		Les tres virtuts teologals	25. De fe 26. De esperansa 27. De caritat	1696-1715 1716-1735 1736-1755		
		Altres virtuts	28. De castetat 29. De humilitat 30. De diligencia 31. De leylaltat 32. De paciència	1756-1775 1776-1795 1796-1815 1816-1835 1836-1855		
			PART IV			
			Pròleg de la part		1. De mal angel e bo	1856-1888
	Articles de la fe i altres fonaments de la fe		2. De esser Deus 3. De Trinitat 4. De creació 5. De encarnació 6. De la passió de Jhesu Crist 7. De resurrecció 8. Del sagrament del altar 9. Dels claus de sant Pere 10. De mort	1889-1948 1949-2318 2319-2528 2529-2773 2774-2817 2818-2910 2911-3026 3027-3070 3071-3114		
De TEMPTACIÓ	«De .x. comensaments radicals» Sentits i facultats humanes	Pròleg de la secció		3115-3142		
		Els sis sentits corporals	11. De veer en temptació 12. De oyr en temptació 13. De odorar en temptació 14. De gustar en temptació 15. De tocar en temptació 16. De effar en temptació	3143-3209 3210-3255 3256-3304 3305-3359 3360-3405 3406-3449		
			La imaginació	17. De ymaginació en temptar	3450-3562	
			Les tres potències racionals	18. De memoria 19. De enteniment 20. De volentat	3563-3658 3659-3763 3764-3873	
				Pròleg de la secció		3874-3891
	«De .x. raons naturals d'ome»	Principis de la figura A aplicats a l'home	21. De bontat 22. De granea 23. De duració 24. De poder 25. De vertut 26. De veritat 27. De gloria 28. De belea 29. De libertat 30. De perfecció	3892-3969 3970-4036 4037-4108 4109-4209 4210-4267 4268-4323 4324-4381 4382-4442 4443-4593 4594-4667		
			Tancament de la part		4668-4670	
			PART V			
			Pròleg de la part		4671-4690	
			De ORACIÓ	Regles i Qüestions de l'Alfabet		1. De oració <i>que</i> 2. De oració <i>de que</i> 3. De oració <i>per que</i> 4. De oració de quantitat 5. De oració de qualitat 6. De oració de temps 7. De oració de loc 8. De manera de oració 9. De oració <i>ab que</i>
COLOFO				5859-5872		

Paraules clau

Poesia, edicions, interpretació, estructura

Keywords

Poetry, editions, interpretation, structure

Resum

La *Medicina de pecat* és una obra en vers escassament estudiada. En aquest treball es ressegueixen les diferents perspectives dels estudis sobre l'obra i es proposa una aproximació a la concepció del tractat que es fonamenta en l'anàlisi de l'estructura i la transmissió del text, d'acord amb les línies de recerca formals, textuals i documentals apuntades per la crítica i d'acord amb el coneixement que tenim avui sobre la producció i la difusió de les obres de Llull. L'existència d'una estructura temàtica que vertebrava l'obra com un recorregut de guarició contra el pecat que passa per diferents fases i s'aplica sobre diversos principis ontològics i teològics, posa de manifest la cohesió entre les diverses unitats formals de l'obra i revela el caràcter instrumental i unitari del text.

Abstract

The *Medicina de pecat* is a work in verse that has been little studied. This article reviews the different perspectives under which it has been viewed, and proposes an approximation to the conception of the work based on an analysis of the structure and transmission of the text, in accordance with the formal, textual and documental lines of research pointed out by critics, and in accordance with present knowledge concerning the production and diffusion of Lull's works. The existence of a thematic structure which organizes the work along a path of a cure against sin, one which passes through different phases and which is based on various different ontological and theological principles, shows the cohesion between the different formal units of the work and reveals the instrumental and unified character of the text.